

**A CUMULAÇÃO DOS DIREITOS AUTORAIS COM DESENHO INDUSTRIAL NA PROTEÇÃO DE TIPOS: UMA BREVE INCURSÃO NOS SISTEMAS ARGENTINO, CHILENO E URUGUAIO**

***THE CUMULATION OF COPYRIGHT AND INDUSTRIAL DESIGN IN TYPE PROTECTION: A BRIEF INSPECTION ON ARGENTINE, CHILEAN AND URUGUAYAN SYSTEMS***

**MATHEUS MARIANI DE SOUZA<sup>1</sup>**

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3414640950862503>

ORCID ID é <https://orcid.org/0000-0001-8961-9659>

**PATRICIA PEREIRA PERALTA<sup>2</sup>**

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3479238992958178>

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3092-9040>

RECEBIDO 05/11/2020  
APROVADO 09/11/2020  
PUBLICADO 13/11/2020  
Editor Responsável: Carla Caldas  
Método de Avaliação: Double Blind Review  
E-ISSN: 2316-8080  
DOI:10.16928

**RESUMO**

A natureza híbrida das obras de arte aplicada suscita controvérsias em virtude da possibilidade de cumulação de direitos na sua proteção, notadamente o registro de desenho industrial, na esfera da propriedade industrial, e os direitos autorais. Entre as obras de arte aplicada, a questão é particularmente complexa no que se refere à tipografia, à medida que esta conjuga de modo praticamente indissociável forma e função. Internacionalmente os países adotam sistemas distintos quanto à proteção de obras de arte aplicada e, por extensão, de tipografias, dificultando a aquisição de direitos de exclusiva por designers. Para incrementar o conhecimento disponível sobre a proteção dos tipos no exterior, propõe-se análise qualitativa e documental assentada no arcabouço legislativo de países sul-americanos socioeconomicamente similares ao Brasil: Argentina, Chile e Uruguai. Pela análise comparada da legislação desses Estados, pretende-se reunir um corpo de informações que descreva como os tipos podem ser protegidos e em que circunstâncias admite-se a cumulação de direitos. Os resultados demonstram diferenças

---

<sup>1</sup> Aires Saldanha, 114/703, Copacabana, Rio de Janeiro (RJ), 22060-030 Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Propriedade Intelectual e Inovação *Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI)* Bacharel em Desenho Industrial (Projeto de Produto) *Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)*

<sup>2</sup> Marechal Antônio de Sousa, 891, Jardim América, Rio de Janeiro (RJ), 21240-430 Doutora em Artes Visuais *Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)* Mestre em Artes Visuais *Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)* Bacharel em Artes Cênicas (Cenografia e Indumentária) *Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)*

legislativas significativas: em que pese a possibilidade de cumulação, a aplicação das normas é divergente e sujeita a critérios subjetivos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Propriedade intelectual. Propriedade industrial. Direitos autorais. Obras de arte aplicada. Tipografia.

***THE CUMULATION OF COPYRIGHT AND INDUSTRIAL DESIGN IN TYPE PROTECTION: A BRIEF INSPECTION ON ARGENTINE, CHILEAN AND URUGUAYAN SYSTEMS***

**ABSTRACT**

*The hybrid nature of works of applied art rouses controversies in light of the possibility of cumulative rights in their protection, notably design registration, in the field of industrial property rights, and copyright. Among works of applied art, the issue is particularly complex approaching typefaces, as they combine form and function in a manner that is almost non dissoluble. Internationally countries adopt different systems as to the protection of works of applied art and, by extension, typefaces, making it difficult for designers to obtain exclusive rights. In order to increase the available knowledge about type protection abroad, it is proposed a qualitative documental analysis over the legal framework of South American countries socio-economically similar to Brasil: Argentina, Chile and Uruguay. By a compared legislative analysis point of view, the aim is to gather a body of knowledge that describes how types may be protected and under which circumstances cumulative rights are admissible. The results show substantial legislative disparities: although cumulative rights are deemed possible, the application of norms is changeable and subject to subjective criteria.*

**KEY-WORDS:** *Intellectual Property. Industrial Property. Copyright. Works of applied art. Typefaces.*

***LA ACUMULACIÓN DE DERECHOS DE AUTOR CON DISEÑO INDUSTRIAL EN LA PROTECCIÓN DE TIPOS: UNA BREVE INSPECCIÓN EN LOS SISTEMAS ARGENTINO, CHILENO Y URUGUAYO***

**RESUMEN**

*El carácter híbrido de las obras de arte aplicadas suscita controversia por la posibilidad de acumular derechos en su protección, en particular el registro de diseño industrial, en el ámbito de la propiedad industrial y el derecho de autor. Entre las obras de arte aplicadas, la cuestión es particularmente compleja en lo que respecta a la tipografía, ya que combina forma y función de una manera casi inseparable. A nivel internacional, los países adoptan diferentes sistemas para la protección de las obras de arte aplicadas y, por extensión, la tipografía, lo que dificulta que los diseñadores adquieran derechos exclusivos. Con el fin de incrementar el conocimiento disponible sobre la protección de tipos en el exterior, se propone un análisis cualitativo y documental basado en el marco legislativo de países sudamericanos socioeconómicamente similares a Brasil: Argentina, Chile y Uruguay. Al comparar la legislación de estos Estados, se pretende recopilar un conjunto de información que describa cómo se pueden proteger los tipos*

*y en qué circunstancias se permite la acumulación de derechos. Los resultados muestran importantes diferencias legislativas: a pesar de la posibilidad de acumulación, la aplicación de las normas es divergente y está sujeta a criterios subjetivos.*

*PALABRAS CLAVE: Propiedad intelectual. Propiedad industrial. Derechos de autor. Obras de arte aplicadas. Tipografía.*

## **A cumulação dos direitos autorais com desenho industrial na proteção de tipos: uma breve incursão nos sistemas argentino, chileno e uruguaio**

### **1 Introdução**

De acordo com Santos (2018, p. 850), “o estudo sobre o campo da propriedade intelectual é laborioso e controverso”, especialmente quando suscita discussões sobre “os limites jurídicos das proteções de direitos de propriedade intelectual sobre a mesma criação”.

Kilmar (2014, p. 8) observa que existem bens imateriais a tutelar no surgimento de novas criações e no novo aproveitamento das já existentes. Como bem observa a autora, “se algumas dessas criações são difíceis de encaixar nas categorias clássicas de direitos de propriedade intelectual, outras se encaixam em mais de uma delas”.

Leite (2014) indaga se não seria esse o caso dos desenhos industriais, entendendo que, por possuírem um componente imaginativo e criativo, assemelham-se às obras de arte: “podem os desenhos ou modelos ser protegidos nos mesmos moldes que as obras de arte, isto é, protegidos pelo direito de autor? (...) será possível a coexistência, em simultâneo, das duas proteções sobre a mesma realidade?” (LEITE, 2014, p. 1).

Já dizia Barbosa (2010, p. 6) que a proteção do desenho industrial é a mais “polimorfa de todos os direitos de propriedade intelectual”, por suas inúmeras intersecções com outros meios de apropriabilidade, como patentes, marcas tridimensionais e direitos autorais. Para o tratadista, das intersecções nascem formas mistas e cumulativas de proteção.

Não por acaso “o desenho industrial é atualmente a figura mais problemática da propriedade industrial, por sua natureza híbrida”<sup>3</sup> (MONTAÑO, 2013, p. 115). Em sua fala, Montañó acompanha a discussão travada por Otero Lastres (2008), sendo a mesma referência em toda a sua obra. Em interessante artigo sobre a cumulação da proteção dos direitos autorais e da propriedade industrial, Ghidini (2016) contextualiza esta problemática:

---

<sup>3</sup> El diseño industrial es actualmente la figura más problemática de la propiedad industrial por su naturaleza híbrida (MONTAÑO, 2013, p. 115).

No paradigma dominante que durou até a segunda metade do século XX, a proteção autoral de trabalhos de uso prático que também tinham um apelo estético era baseada na premissa da “separabilidade” da (percepção/fruição) da estética das características utilitárias. Esta premissa era coerente com o modo de produção típico consistente de elementos artísticos adicionados (portanto, também neste segundo sentido, “arte aplicada”) aos funcionais (GHIDINI, 2016, p. 1)<sup>4</sup>.

A noção de ornamento aposto a produtos industrializados tornou-se gradativamente obsoleta em face às mudanças econômicas e tecnológicas que ocorreram a partir do século XIX. A ascensão de uma concepção funcionalista da estética, em parte devida à influência da escola alemã *Bauhaus*, resultou em produtos fabricados em série que fundiam em uma só dimensão *forma e função* (GHIDINI, 2016)<sup>5</sup>.

Quanto maior a fusão entre os aspectos artísticos e funcionais da forma, mais difícil a caracterização da proteção jurídica. Um exemplo bastante emblemático dessa complexidade são os tipos<sup>6</sup>, os quais, enquanto gênero de criação gráfica, situam-se numa zona gris em que é praticamente inexecutável traçar qualquer limite (no apurado balanço) entre *forma e função*.

(...) não há uma proteção jurídica específica no regime legal da propriedade intelectual que abranja de forma integral as criações tipográficas. Veremos neste trabalho que, apesar da tentativa de regulação internacional específica levantada décadas atrás, a proteção legal correspondente surge da aplicação convergente de diversas normas reguladoras da propriedade intelectual (MONTAÑO, 2018, p. 2)<sup>7</sup>.

A doutrina e a jurisprudência nacionais e internacionais enfrentam muitas dificuldades em categorizar a polivalência dos tipos, comumente designados *tipografia*. As contradições são agravadas pela possibilidade de cumulação de direitos, que também é controversa e pouco esclarecida. A importância do aprofundamento dos estudos no assunto revela-se enfática, em particular, no âmbito latino-americano, já que, como pesquisa Doreste (2016):

---

<sup>4</sup> In the dominant paradigm which lasted until the second half of the twentieth century, copyright protection of works of practical use having also an aesthetic appeal was based on the premise of the ‘separability’ of the (perception/fruition of) the aesthetic from the utilitarian features. This premise was coherent with the typical mode of production consisting of artistic elements added (therefore, also in this second sense, ‘applied art’) to the functional ones (GHIDINI, 2016, p. 1).

<sup>5</sup> “Nada que não seja prático pode ser belo, disse Otto Wagner” (GHIDINI, 2016, p. 1).

<sup>6</sup> Montañó (2018) acredita que a apreciação da forma tipográfica implica diferentes valorações: os aspectos que se amparam nos elementos originais da forma (direitos de autor); a funcionalidade ornamental (desenho industrial); capacidade de cumprir função distintiva (marca); e as possibilidades de inovação tecnológica.

<sup>7</sup> Sin embargo, no hay una protección jurídica específica en el régimen legal de la Propiedad Intelectual que abarque de forma integral a las creaciones tipográficas. Veremos en este trabajo que, a pesar del intento de regulación internacional específica planteado décadas atrás, la protección legal correspondiente surge de la aplicación convergente de diversas normas reguladoras de la Propiedad Intelectual (MONTAÑO, 2018, p. 2).

A tipografia latino-americana sofreu grandes transformações durante as últimas três décadas. Em diversas publicações, textos e foros regionais foi notado que a “democratização” da tipografia iniciada ao final dos anos 80 graças ao uso de ferramentas digitais – mais acessíveis economicamente e fáceis de manejar que o resto das tecnologias tipográficas anteriores – foi um fator determinante na ativação da produção tipográfica na América Latina (DORESTE, 2016, p. 18).

Em face ao que sustenta o autor, que remonta o início do desenvolvimento do fazer tipográfico latino-americano há não mais que trinta anos, é inegável a tempestividade de estudos que proporcionem maior familiaridade com o tema. Uma das searas a desbravar é a jurídica, isto é, a tutela da criação intelectual, necessária ao exercício dos direitos.

A Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), no âmbito do SCT (*Standing Committee on the Law of Trademarks, Industrial Designs and Geographical Indications*<sup>8</sup>), despertou para a questão em 2016, quando promoveu discussões acerca da proteção de tecnologias emergentes e novos designs tecnológicos, entre eles a própria tipografia.

Em face ao debate iniciado, a OMPI circulou um questionário entre os seus membros, na esperança de prospectar informações sobre as práticas legislativas de cada Estado. Os resultados da pesquisa demonstraram um cenário altamente complexo no qual, a depender da jurisdição, os tipos podem ser protegidos por diferentes ativos<sup>9</sup>.

De fato, as proteções viáveis incluem direito autoral, patente, registro de desenho industrial, registro de marca e lei de concorrência desleal (OMPI, 2017). Adicionalmente, são igualmente possíveis cumulações parciais ou totais dos referidos direitos. O efeito dessa miscelânea de entendimentos é a dificuldade de caracterizar tanto o próprio objeto quanto a proteção mais adequada, sobretudo em mercados altamente digitalizados.

Legislação e doutrina autoralistas variam o tratamento exposto das criações tipográficas, segundo os países. Há circunscrições nas quais por própria história encontram-se referências legais específicas, análises doutrinárias, casos jurisprudenciais. Em outras há meras referências na enumeração das obras protegidas e algumas outras nem sequer têm menção expressa (MONTAÑO, 2018, p. 9)<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Comitê permanente sobre a Lei de Marcas, Desenhos Industriais e Indicações Geográficas.

<sup>9</sup> Para mais informações, consultar: [https://www.wipo.int/edocs/mdocs/sct/en/sct\\_36/sct\\_36\\_2\\_rev.pdf](https://www.wipo.int/edocs/mdocs/sct/en/sct_36/sct_36_2_rev.pdf)

<sup>10</sup> Legislación y doctrina autoralistas varían el tratamiento expuesto de las creaciones tipográficas, según los países. Hay circunscripciones en las cuales por propia historia se encuentran referencias legales específicas, análisis doctrinarios, casos jurisprudenciais. En otras hay meras referencias en la enumeración de obras protegidas y en algunas otras ni siquiera tienen mención expresa (MONTAÑO, 2018, p. 9).

Isso posto, a fim de incrementar o conhecimento disponível sobre a proteção dos tipos no exterior, propõe-se uma análise qualitativa e documental assentada no arcabouço legislativo de países sul-americanos socioeconomicamente parecidos ao Brasil, quais sejam, a Argentina, o Chile e o Uruguai. Através da análise comparada da legislação desses Estados, pretende-se reunir um corpo de informações que descreva como os tipos podem ser protegidos e em que circunstâncias admite-se a cumulação de direitos.

No item 2 problematiza-se a proteção das obras de arte aplicada, enfatizando-se a legislação brasileira. No item 3 discutem-se a coexistência de diferentes sistemas de proteção sobre a mesma criação intelectual e a cumulação de direitos. No item 4 apresentam-se os resultados da pesquisa quanto aos sistemas argentino, chileno e uruguaio. Por fim, no item 5 expõem-se as considerações finais da pesquisa.

## **2 A natureza híbrida das obras de arte aplicada**

Reconhecendo-se que o terreno é fértil em interpretações, o momento parece adequado para definir obra de arte aplicada: “é uma criação artística com funções utilitárias ou incorporada em um artigo útil, seja de artesanato ou produzida em escala industrial, como os modelos de joalheria, ourivesaria, bijuteria, mobília, vestidos e decoração” (PARILLI, 2001, p. 14). E o autor arremata: “esta categoria tem por sua forma de expressão uma natureza artística, mas seu destino é de utilização industrial”.

Assim como uma miríade de outros objetos artísticos de uso prático, os tipos também conjugam *forma* e *função*, caracterizando-se como obra de arte aplicada. Felici (2012, p. 29), ao conceituar *typeface* (face de tipo, em tradução literal), identifica-a como “a coleção de caracteres – letras, números, símbolos, sinais de pontuação, etc. – que são desenhados para funcionar juntos como as partes de um equipamento coordenado”.

Lipton (2009), amparando-se em Carroll (1994), provê definição parecida:

Uma “*typeface*” pode ser definida como um conjunto de letras, números ou outros caracteres simbólicos, cujas formas são relacionadas pela repetição de elementos de design consistentemente aplicados em um sistema notacional e destinam-se a ser

incorporados por artigos cuja função utilitária intrínseca é o uso na composição de texto ou outras combinações reconhecíveis de caracteres (CARROL, 2012, p. 141)<sup>11</sup>.

Em decorrência de sua natureza híbrida, as obras de arte aplicada (como é o caso dos tipos) são compatíveis a um só tempo com os direitos autorais e com a propriedade industrial (sendo uma criação de forma, o viés é dado pelo registro de desenho industrial). A primeira questão que se apresenta é reconhecer em que proporção essas criações obtêm abrigo dos dois ramos da propriedade intelectual no sistema pátrio.

No Brasil, os desenhos industriais são tutelados pela Lei nº 9.279/1996 (a Lei de Propriedade Industrial, doravante LPI), que dispõe serem registráveis “a forma plástica ornamental de um objeto ou o conjunto ornamental de linhas e cores que possa ser aplicado a um produto” (BRASIL, 1996). Impera notar que a dimensão artística (*a forma*) é a que recebe proteção registral; à dimensão técnica (*a função*) corresponde a proteção patentária.

“A proteção ao desenho industrial, como de toda obra de arte, centra-se em sua forma, bi ou tridimensional, forma esta que, em si, deve ser necessariamente desvinculada de qualquer funcionalidade inerente” (GUSMÃO, 2015, p. 284)<sup>12</sup>.

Dá se origina o inegável descompasso entre o desenho industrial como atividade profissional, fortemente orientado pelo binômio *forma e função*, e a proteção viável na esfera jurídica, que compartimenta os elementos da criação em diferentes ativos de propriedade industrial. Na letra da lei, desenho industrial é somente *forma*.

O interessante é que, embora seja particular do registro de desenho industrial conferir direitos sobre *forma*, a legislação estipula limites, excluindo de seu domínio as obras de caráter puramente artístico<sup>13</sup>. Em outros termos, para merecer proteção, não basta que a forma não seja essencialmente técnica ou funcional: ela tampouco deve ser essencialmente artística.

Às obras de arte outorga-se proteção na forma da Lei nº 9.610/1998 (a Lei de Direitos Autorais, doravante LDA), que abrange “as criações do espírito, expressas por qualquer meio<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> A "typeface" can be defined as a set of letters, numbers, or other symbolic characters, whose forms are related by repeating design elements consistently applied in a notational system and are intended to be embodied in articles whose intrinsic utilitarian function is for use in composing text or other cognizable combinations of characters (CARROL, 2012, p. 141).

<sup>12</sup> Nesse sentido, “a diferenciação entre os institutos dá-se pela destinação essencialmente industrial do desenho industrial (aptidão para servir de modelo de fabricação de um produto) ao passo que a obra artística (...) não tem essa destinação industrial característica” (GUSMÃO, 2015, p. 288).

<sup>13</sup> “Art. 98. Não se considera desenho industrial qualquer obra de caráter puramente artístico” (BRASIL, 1996).

<sup>14</sup> OMPI (1980, pp. 12-13) preleciona que um dos postulados fundamentais é o de que a ideia não é passível de ser protegida pelo direito de autor, “mas desde que essa ideia tenha sido elaborada e expressa, a proteção pelo direito de autor existe em relação às palavras, notas, desenhos, etc. que, de algum modo, revestem a ideia. Por outras palavras, é a expressão que é suscetível de proteção e não a ideia em si mesma”.

ou fixadas em qualquer suporte” (BRASIL, 1998). Incluem-se no rol de manifestações protegidas (considerado meramente exemplificativo, como demonstra a própria redação do artigo 7º da LDA) as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética.

Barbosa (2010) sublinha que as criações puramente estéticas, sem aplicação a produtos industriais, podem usufruir da proteção pelo direito autoral, enquanto as chamadas “obras de arte aplicada”, em se qualificando como tipo de fabricação, inserem-se no escopo da propriedade industrial, mais especificamente no âmbito do desenho industrial. Bittar (2005) aclara:

As primeiras atendem a exigências puramente intelectuais (de esteticidade ou de conhecimento). Possuem valor estético autônomo, independentemente de sua origem, de sua destinação ou de uso efetivo. O atributo encerra-se em si mesmo, nas formas criadas (romance, música, pintura, poesia). As segundas têm por objetivo a consecução de utilidades materiais diretas. Apresentam apenas função utilitária. Materializam-se em objeto de aplicação técnica (romance, música, pintura, poesia) (BITTAR, 2005, p. 21).

*A priori*, é tentador acreditar que estas leis tutelam objetos distintos e que os limites entre arte e indústria são perfeitamente demarcados. Todavia, critica Cerqueira (2010), a diferenciação entre desenhos industriais e criações puramente artísticas é sutil:

Mas a distinção fundada na natureza intrínseca do objeto ou no seu mérito artístico, que seria o mais natural, não é de aceitar-se, na prática, pelas inúmeras questões que suscitaria sempre que não se tratasse de casos extremos, em que nenhuma dúvida é possível. De fato, ninguém confundiria uma obra de arte figurativa, um quadro a óleo ou uma estátua com um desenho ou modelo industrial. A dificuldade da distinção surge, justamente, nos casos que se encontram numa zona intermediária, entre as belas artes e as artes industriais, quando o objeto apresenta acentuado cunho artístico, revestindo-se, ao mesmo tempo, dos característicos de um artigo industrial (CERQUEIRA, 2010, p. 227)

Até 1998, a legislação brasileira abrigava as obras de arte aplicada sob os direitos autorais, mas condicionava sua proteção à possibilidade de se dissociar seu valor artístico do caráter industrial do objeto em que estivessem sobrepostas (BRASIL, 1973). No regime da lei atual não há menção às obras de arte aplicada, ocasionando incertezas quanto à tutela dessas criações e à admissibilidade de dupla proteção, tendo em vista o artigo 7º da atual LDA ser meramente exemplificativo.

Gusmão (2015, p. 288) alerta que, “muito embora cada um dos institutos acima citados tenha características e funções próprias, a cumulação de proteções sobre um mesmo objeto, não sendo vedada pelo texto legal, é permitida”. Posição contrária parece sustentar Chaves (1984),



que, apoiando-se em Cerqueira (1946), diz não ser razoável equiparar desenhos industriais a obras de arte pura simplesmente porque alguns produtos possuem caráter artístico.

Kilmar (2014, p.13) é mais cautelosa em suas colocações e explicita rachas na doutrina no que diz respeito à dupla proteção: “parte dela [da doutrina] entende pela possibilidade de cumulação de regimes protetivos, com ou sem ressalva nesse entendimento, enquanto outro segmento defende a necessidade de opção por apenas um dentre os regimes protetivos”.

Montaño (2013, p. 115) manifesta-se nessa linha, opinando que a posição das diversas legislações não é uniforme: “alguns sistemas de proteção admitem a cumulação de regimes jurídicos, seja em forma absoluta ou relativa. Outros sistemas de proteção do desenho não admitem a dita cumulação: a proteção é exclusivamente segundo o regime dos direitos de autor ou da propriedade industrial”<sup>15</sup>.

Conceitualmente, aclara-se, cumular ou sobrepor direitos significa “proteger uma mesma matéria ou objeto de um bem intelectual por diversos títulos diferentes de propriedade intelectual, isto é, sob uma mesma manifestação ou função de um bem incide mais de um monopólio legal” (MEDEIROS, 2017, p. 304). Não são proteções concorrentes, mas incidentes sobre o mesmo aspecto da criação intelectual.

Ante o narrado, faz sentido destrinchar em que medida a cumulação ocorre e com que intensidade a proteção do direito autoral e a da propriedade industrial sobrepõem-se perante as obras de arte aplicada. Para aprofundar a questão, faz-se uma incursão no arcabouço jurídico da propriedade intelectual brasileiro.

### **3 Cumulação de direitos**

“A imaterialidade do bem protegido é um fator de facilitação da cumulação de proteções (ou sobreposição, como preferem alguns autores), ao mesmo tempo em que pode gerar complicações” (MORO, 2009, p. 245). Medeiros (2017) justifica a ocorrência da sobreposição de direitos na origem fragmentada da propriedade intelectual: a complexidade da sociedade informacional e das novas tecnologias atenuam os limites entre formas de proteção contíguas:

Observa-se que, cada vez mais, o escopo de proteção de um direito encontra-se muito próximo do escopo de proteção de um outro direito, tornando complexa a interface

---

<sup>15</sup> Algunos sistemas de protección admiten la acumulación de regímenes jurídicos, ya sea en forma absoluta o relativa. Otros sistemas jurídicos de protección del diseño no admiten dicha acumulación: la protección es exclusivamente según el régimen de los derechos de autor o de la propiedad industrial (MONTAÑO, 2013, p. 115).

entre eles, o que desafia a concepção tradicionalista da propriedade intelectual e o equilíbrio existente no sistema. Dentre as consequências diretas desse fenômeno encontra-se a sobreposição de direitos de propriedade intelectual, problema que ultrapassa a simples questão de categorizar determinado objeto de um bem intelectual num regime específico de proteção (MEDEIROS, 2017, p. 304).

No direito internacional, tanto a Convenção da União de Paris para a proteção da propriedade industrial (CUP) quanto o TRIPS (*Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights*)<sup>16</sup>, acordos dos quais o Brasil é signatário, impõem a obrigatoriedade de proteger desenhos industriais<sup>17</sup>. Os textos legais não detalham como as garantias devem ser dadas, o que significa dizer que o Estado goza de autonomia para outorgar a proteção que reputar mais apropriada<sup>18</sup>.

A Convenção da União de Berna relativa à proteção das obras literárias e artísticas (CUB), por seu turno, situa as obras de arte aplicada no rol das manifestações intelectuais protegidas, se bem que concedendo aos Estados permissão para disciplinar as condições da proteção. No Guia da Convenção de Berna (1980), vislumbram-se as divergências que, já então, cercavam o debate:

2.6.j) obras de arte aplicadas: a Convenção utiliza esta fórmula geral para abranger as contribuições de ordem artística que sejam fornecidas pelos autores de desenhos ou de modelos na bijuteria, na joalheria, na ourivesaria, no mobiliário, nos papéis pintados, nos ornamentos, no vestuário, etc. No entanto, a extensão desta categoria permite as legislações nacionais determinar as condições da sua proteção (ver alínea 7 do artigo 2) e a este respeito as divergências são numerosas. Convém notar que a Lei-Tipo de Tunis faz acompanhar os termos «obras de arte aplicada» de uma precisão quanto as suas duas fontes possíveis: «quer se trate de obras artesanais ou de obras produzidas segundo os processos industriais», sendo certo que a primeira ocupa um lugar importante nos países em via de desenvolvimento (OMPI, 1980, p. 18).

Ainda no rastreio das intersecções entre propriedade industrial e direitos autorais, há na CUB outro importante ingrediente a considerar: conquanto reservada aos Estados a faculdade de determinar “o âmbito de aplicação das leis referentes às obras de arte aplicada e aos desenhos e modelos industriais, assim como as condições de proteção de tais obras”, para as obras protegidas exclusivamente como desenhos e modelos no país de origem só pode ser reclamada a proteção equivalente nos outros países unionistas<sup>19</sup> (BRASIL, 1975).

---

<sup>16</sup> Acordo sobre Aspectos dos Direitos de Propriedade Intelectual Relacionados ao Comércio.

<sup>17</sup> Artigo 5, *quinquies*. Desenhos industriais deverão ser protegidos em todos os países da União (OMPI, 2020a).

<sup>18</sup> Ao analisar as intersecções entre sistemas de proteção, Leite (2014) nota lacuna na relação dos desenhos industriais com o direito autoral na CUP, que nada firma quanto à possibilidade de serem protegidos por esse ramo do direito.

<sup>19</sup> Esta disposição reenvia para as legislações nacionais o cuidado de regularem a duração da proteção destas duas categorias particulares de obras [obras fotográficas e obras de arte aplicada], mas, a partir da revisão de Estocolmo (1967), fixa um mínimo: vinte e cinco anos a contar da sua realização. Este prazo é o resultado de um

Não menos importante é o fato de a CUB prever a proteção de obras de arte aplicada através do direito autoral, relata Leite (2014, p. 35), que afirma: “a Convenção de Berna reconhecia a existência de diferentes sistemas de proteção, mas optou por deixar ao critério dos países subscritores a escolha de um dos sistemas, aceitando, no entanto, a possibilidade de cumulação de proteções”.

Leite (2014), reconhecendo o impasse na categorização das obras de arte aplicadas, conjectura a existência de três regimes protetivos que divergem na abordagem à cumulação de direitos: i) o sistema da não cumulação, da separação ou da alternância; ii) o sistema da cumulação absoluta; e iii) o sistema da cumulação relativa, parcial ou restringida, conforme os mesmos já haviam sido observados por Otero Lastres (2008).

O sistema da não cumulação baseia-se na premissa de que à proteção outorgada pela propriedade industrial não incide a dos direitos autorais, e vice-versa, pois seriam mutuamente excludentes. “O destino que o autor dá à sua criação tem grande importância, pelo que parece ter relevância o critério do destino da obra, como forma de distinguir desenhos ou modelos de obras de arte” (LEITE, 2014, p. 27).

Ou seja, em situações que podem ocorrer a aplicação simultânea das normas que regem o direito da propriedade industrial e o direito autoral, a aplicação de um direito acaba por excluir o outro, e ainda, ao se considerar as finalidades e consequências das proteções, pode-se ocorrer conflitos entre direitos morais do autor, por exemplo, e os direitos patrimoniais do responsável legal da empresa (SANTOS, 2018, p. 863).

No mesmo sentido opina Barbosa (2006, apud SANTOS, 2018, p. 863): “a proteção ao direito autoral pode-se somar à do direito de propriedade industrial; mas não podem conflitar uma e outra, que a lógica repele a coexistência de duas exclusividades excludentes sobre o mesmo objeto”. Convém sopesar, a bem do contraditório, que “a posição de impossibilidade em absoluto da cumulação de regimes protetivos não parece razoável, ademais, por ignorar as novas formas de aproveitamento de bens imateriais” (KILMAR, 2014, p. 20).

No sistema da cumulação absoluta, que tem raízes na legislação francesa, a coincidência dos direitos é integral, não havendo a necessidade de optar por um ou outro, já que ambos são aplicáveis<sup>20</sup>. Em consonância com Leite (2014, p. 27), “(...) significa que qualquer criação

---

compromisso que se explica pelas divergências existentes no seio da União quanto aos critérios segundo os quais as obras das artes aplicadas podem ser protegidas pelo direito de autor ou regidas pela legislação específica sobre desenhos e modelos (habitualmente por via de registo) (OMPI, 1980, p. 55).

<sup>20</sup> “(...) parece claro que a distinção entre desenho ou modelo e obra de arte aplicada (desenho ou modelo artístico), perde quase toda a relevância nos sistemas de cumulação absoluta pois, ambos serão igualmente protegidos pelos dois regimes jurídicos, o direito de autor e a propriedade industrial” (LEITE, 2014, p. 28).

estética (obra de arte pura ou aplicada e desenho ou modelo industrial) é protegida pelo direito de autor, sendo irrelevante o destino, o criador ou o valor artístico da criação”.

Otero Lastres (2005, p. 93) é certo ao associar o sistema de cumulação absoluta à teoria da unidade da arte, elaborada por Eugène Pouillet. O autor assevera que, nesse sistema, “todo desenho, qualquer que seja seu grau de criatividade e de originalidade, é protegível pela propriedade intelectual e se, ademais, se registra como desenho é protegido simultaneamente pela lei de desenho e, portanto, pela propriedade industrial”<sup>21</sup>.

“Ora, se o desenho industrial é o resultado da criação de forma estética do homem, ele necessariamente é uma obra de arte. Alguns chamam de arte aplicada ou arte decorativa, mas nem por isso deixa de ser arte, portanto passível de proteção pelo direito autoral” (GUSMÃO, 2015, p. 289). Ainda segundo Gusmão, não cabe ao intérprete de direito “determinar a partir de que grau, momento, ou suficiente conteúdo artístico, haverá proteção”.

A posição francesa – que cada vez ganha mais adeptos na doutrina e nas legislações de tradição latina – não estabelece nenhuma distinção excludente entre a arte aplicada e o desenho industrial e, portanto, admite a possibilidade de proteção acumulada por ambos os sistemas, sempre que, claro, o bem sobre o qual se reclama a tutela reúna os requisitos existenciais estabelecidos nos respectivos regimes (PARILLI, 2001, p. 21)<sup>22</sup>.

Por último, o sistema da cumulação relativa, parcial ou restrita admite a dupla proteção, contanto que atendidos requisitos específicos de cada ramo do direito. “Neste sistema, não se afasta a possibilidade de um desenho ou modelo ser protegido pelo direito de autor (como acontece no sistema da separação), mas também não se atribui esta proteção a todo e qualquer desenho ou modelo” (LEITE, 2014, p. 28).

Otero Lastres (2005, p. 115), que se posiciona contrário aos efeitos da teoria da unidade da arte e do sistema de cumulação absoluta, declara-se favorável ao sistema parcial; para ele, é menos grave “equivocar-se e negar a proteção como desenho artístico a um que realmente o é,

---

<sup>21</sup> Sistema según el cual, como es sabido, todo diseño, cualquiera que sea su grado de creatividad y de originalidad, es protegible por la propiedad intelectual y si, además, se registra como diseño es protegido simultáneamente por la ley de diseño y, por tanto, por la propiedad industrial (OTERO LASTRES, 2005, p. 93).

<sup>22</sup> Por oportuno, chama-se atenção à fala de Leite (2014, p. 42-43) em sentido contrário: “Em conclusão, através de um breve estudo do regime legal francês verificamos que o sistema do cúmulo absoluto tem uma validade quase inquestionável em França, atribuindo proteção jus-autoral a todos os desenhos ou modelos industriais, qualquer que seja o seu mérito ou nível artístico, equiparando-os, indiscriminadamente, às obras de arte (pura). Trata-se, por isso, de um regime único, nomeadamente, no seio da UE e, possivelmente, mesmo à escala global, poucos serão os países com um sistema idêntico ao francês”.

que optar por estender a proteção da propriedade intelectual a todo desenho qualquer que seja o grau de criatividade e de originalidade que possua”<sup>23</sup>.

Cook (2012) repara que a obrigação de proteger as obras de arte aplicada, imposta pela CUB, é assumida pelos países na proporção em que tais criações reputam-se obras de arte. Ao relatar as características da doutrina europeia, Cook explica que os países tendem a exigir dos desenhos industriais um nível de originalidade maior, para que se beneficiem da proteção outorgada às obras de arte aplicada. Por seu turno, Otero Lastres dispõe:

De acordo com o que se acaba de dizer resulta que, a nível conceitual, a obra qualificável como desenho artístico pode dar lugar também a um desenho ordinário, obtendo a proteção como tal sempre que reúna os requisitos de novidade e de carácter singular. Enquanto um desenho ordinário, ainda que seja novo e possua carácter singular, não pode originar um desenho artístico por não chegar a um grau de criatividade e de originalidade próprio da obra artística (OTERO LASTRES, 2005, p. 114)<sup>24</sup>.

Leite (2014), avaliando as palavras do autor italiano Piola-Caselli, contextualiza:

Segundo este autor, se for possível considerar que um desenho ou modelo (a forma) pode ser protegido como obra de arte pura, quando dissociado dos elementos que lhe atribuem carácter industrial, então estaremos perante uma obra de arte aplicada. Opostamente, se um desenho ou modelo contem um elemento artístico, mas este não pode ser concebido (como obra de arte independente) fora do produto em que está incorporado, então, estamos perante um desenho ou modelo (LEITE, 2014, p. 22).

No Brasil, como teoricamente a cumulação não é vedada nem pela LPI nem pela LDA, afasta-se a hipótese de um sistema de separação vigorar no país. Ao mesmo tempo, deve-se lembrar que as obras puramente artísticas não fazem jus à tutela registral do desenho industrial, o que permite refutar também a incidência de um sistema de cumulação absoluta. É razoável propor que o sistema brasileiro é o da cumulação parcial, tese defendida igualmente por Leite (2014), por sua vez partidário das ideias de Newton Silveira.

---

<sup>23</sup> Porque, a la vista de las criticables consecuencias a las que conduce dicho sistema (vid. OTERO LASTRES, «El Modelo...cit. p. 156 y ss), es menos grave para los intereses implicados equivocarse y negar la protección como diseño artístico a uno que realmente lo es, que optar por extender la protección de la propiedad intelectual a todo diseño cualquiera que sea el grado de creatividad y de originalidad que posea (OTERO LASTRES, 2005, p. 115).

<sup>24</sup> De acuerdo con lo que se acaba de decir resulta que, a nivel conceptual, la obra calificable como diseño artístico puede dar lugar también a un diseño ordinario, obteniendo la protección como tal siempre que reúna los requisitos de la novedad y del carácter singular. Mientras que un diseño ordinario, aunque sea nuevo y posea carácter singular, no puede originar un diseño artístico por no llegar al grado de creatividad y de originalidad propio de la obra artística (OTERO LASTRES, 2005, p. 114).

Os tipos, como obra de arte aplicada, em que pese serem, em princípio, registráveis como desenho industrial, não são em decorrência de regulações infralegais:

As fontes de caracteres tipográficos não são passíveis de registro como desenho industrial, à medida que não constituem a forma plástica ornamental de um objeto nem o padrão de linhas e cores que se pretenda aplicar em um produto. Os pedidos que reivindicarem proteção para esta matéria terão o registro concedido por força do art. 106 da LPI e serão objeto de proposição de nulidade administrativa por infringência ao art. 95 do mesmo diploma legal (INPI, 2019).

Como criações do espírito, em contrapartida, os tipos são salvaguardados pelo direito autoral, que não faz juízo de valor quanto ao mérito artístico das obras de arte, tampouco as diferencia na natureza (puras ou aplicadas). Partindo do pressuposto de que os tipos constituem criações estéticas, é natural que se destaque sua intersecção com as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética, independente de suporte e forma de fixação.

Tendo pincelado brevemente o panorama legislativo, bem como a discussão acerca dos sistemas de proteção, será conduzida agora uma análise dos aspectos jurídicos do sistema argentino, chileno e uruguaio, no que concerne às suas leis de direitos autoral e propriedade industrial. Destaca-se que a investigação das leis nacionais será orientada pela identificação da eventual cumulação dos direitos de exclusiva.

Com o intuito de parametrizar a pesquisa e assegurar a fidelidade ao método científico, serão pesquisados: a) adesão à CUP; b) adesão à CUB; c) adesão ao TRIPS; d) normas da lei de direitos autorais; e) normas da lei de propriedade industrial; f) previsão ou vedação à cumulação de direitos; e g) previsão ou vedação à proteção de tipos nas legislações aplicáveis.

#### **4 Incursão nas legislações sul-americanas**

A Argentina aderiu à CUP através do Ato de Lisboa<sup>25</sup> (1966); posteriormente, assinaria também o Ato de Estocolmo<sup>26</sup> (1980). De maneira análoga, o Uruguai foi parte contratante dos mesmos atos, assinados, respectivamente, em 1967 e 1979. Já o Chile promoveu sua adesão

---

<sup>25</sup> Ato de Lisboa (1958), adotado em 30 de outubro de 1958, com efeitos a partir de 3 de janeiro de 1962.

<sup>26</sup> Ato de Estocolmo (1967), adotado em 13 de julho de 1967, com efeitos a partir de 25 de abril de 1970.

apenas ao Ato de Estocolmo (1991)<sup>27</sup>. É este Ato, conseqüentemente, que regula as relações entre os três países no âmbito desse tratado internacional<sup>28</sup>.

Já no âmbito dos direitos autorais, a Argentina e o Uruguai aderiram à CUB através do Ato de Bruxelas<sup>29</sup>, ambos em 1967; o Chile aceitou em 1970. As três nações também se tornariam partes contratantes do Ato de Paris<sup>30</sup>: a Argentina o fazia relativamente aos artigos 22-38 em 1980 e relativamente aos artigos 1-21 em 1999. O Chile assinou em 1975. Quanto ao Uruguai, aderiu em 1971, ratificando-o em 1979<sup>31</sup>.

Como se nota, a integração desses três países sul-americanos ao sistema internacional de propriedade intelectual concretizou-se apenas no decorrer da segunda metade da década de 1960. A participação do Chile é especialmente tardia, realizando-se na década seguinte<sup>32</sup>.

Em relação ao TRIPS, averigua-se que as três nações são signatárias do Tratado de Marrakesh, firmado no âmbito da ata final da Rodada Uruguai, em 1994. Foi por meio desse tratado que se instituiu a Organização Mundial do Comércio (OMC) como sucessora e substituta do Acordo Geral de Tarifas e Comércio (GATT)<sup>33</sup>. A título de informação, registram-se as datas de adesão ao GATT: Argentina em 1967; Chile em 1949; Uruguai em 1953. O Brasil ingressou antecipadamente, em 1948<sup>34</sup>.

Convém mencionar, ainda que *en passant*, o Protocolo de Harmonização de Normas em Matéria de Desenhos Industriais<sup>35</sup>, firmado no âmbito do Tratado de Assunção. Nos termos do artigo 6º do instrumento, “a proteção conferida ao Desenho Industrial não afeta a proteção que possa merecer o desenho conforme outros regimes de proteção da Propriedade Intelectual” (MERCOSUL, 1998). Por importante que seja, o Protocolo de Harmonização não vige em nenhum dos países fundadores do Mercosul (MONTAÑO, 2013).

---

<sup>27</sup> Para informações sobre os Atos da CUP e histórico de adesão, consultar:

<https://www.wipo.int/treaties/en/ip/paris/>

<sup>28</sup> Artigo 27(1). O presente Ato deverá, no que diz respeito às relações entre os países aos quais se aplica, e na medida em que se aplica, substituir a Convenção de Paris de 20 de março de 1883 e os Atos subsequentes de revisão (OMPI, 2020a).

<sup>29</sup> Ato de Bruxelas (1948), adotado em 25 de junho de 1948, com efeitos a partir de 31 de julho de 1951.

<sup>30</sup> Ato de Paris (1971), adotado em 23 de julho de 1971, com efeitos a partir de 9 de outubro de 1974.

<sup>31</sup> Para informações sobre os Atos da CUB e histórico de adesão, consultar:

<https://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/>

<sup>32</sup> Comparativamente aos países vizinhos, o Brasil adentrou o sistema notadamente mais cedo, tendo sido um dos membros originais da Convenção de Paris, assinando-a em 1883 e ratificando-a no ano seguinte, e aderindo à Convenção de Berna no princípio do século XX (1922).

<sup>33</sup> *General Agreement on Tariffs and Trade*.

<sup>34</sup> Para informações sobre o histórico de adesão, consultar:

[https://www.wto.org/english/thewto\\_e/whatis\\_e/tif\\_e/org6\\_e.htm](https://www.wto.org/english/thewto_e/whatis_e/tif_e/org6_e.htm)

<sup>35</sup> Ver: MERCOSUL/CMC/DEC. Nº 16/98. O Protocolo é parte integrante do Tratado de Assunção e foi firmado no Rio de Janeiro, aos dez dias de dezembro de 1998.

Confirmando-se que Argentina, Chile e Uruguai subordinam-se às normas das duas principais convenções em matéria de propriedade intelectual, além de subordinarem-se também a TRIPS, impõe-se, agora, enveredar pelo arcabouço jurídico de cada país individualmente.

#### 4.1 Argentina

Na Argentina, os desenhos industriais regulam-se pelo Decreto-Lei nº 6.673, de 1963<sup>36</sup>. No preâmbulo já se pinçam nuances da interpretação quanto à cumulação de direitos:

[Visto e considerando] Que é necessário, então, preencher o vazio existente em nosso direito positivo a respeito dos modelos ou desenhos industriais, estabelecendo para eles um registro: admiti-los ao registro independentemente de seu valor artístico e permitir que, quando um modelo ou desenho industrial tenha valor artístico, seu autor possa amparar-se na lei de Propriedade Intelectual (ARGENTINA, 1963)<sup>37</sup>.

O Decreto-Lei é relativamente curto, concentrando apenas 31 artigos. Pelo artigo 3º, consideram-se desenho industrial<sup>38</sup> as formas e o aspecto incorporados ou aplicados a um produto industrial que lhe confirmam caráter ornamental.

A proteção aufere-se por registro (artigo 4º), excluídos os desenhos industriais publicados ou explorados publicamente em data anterior à do depósito (ressalvados o direito de prioridade e o período de graça<sup>39</sup>), os que não possuem “fisionomia própria e nova”, os que possuem elementos impostos pela função do produto, os que resultam da mera alteração de cores e, por fim, os que atentam contra a moral e os bons costumes (artigo 6º).

Os desenhos industriais, se concedidos, vigoram por um prazo de cinco anos, prorrogável por outros dois quinquênios, atingindo o limite de quinze anos (artigo 7º). É de

---

<sup>36</sup> Para informações, consultar: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/25000-29999/27687/norma.htm>.

<sup>37</sup> VISTO Y CONSIDERANDO: Que es necesario entonces llenar el vacío existente en nuestro derecho positivo respecto de los Modelos o Diseños Industriales, estableciendo para ellos un registro: admitirlos al registro independentemente de su valor artístico y permitir que cuando un modelo o diseño industrial tenga valor artístico, su autor pueda ampararse en la ley de Propiedad Intelectual (ARGENTINA, 1963).

<sup>38</sup> O Decreto-Lei argentino cita, na realidade, modelos e desenhos industriais, que serão intitulados simplesmente como desenhos industriais no presente trabalho.

<sup>39</sup> O direito de prioridade é assegurado no art. 4º da CUP e concede ao requerente de uma patente, desenho industrial ou marca a possibilidade de efetuar depósitos subsequentes da mesma matéria em outros países, mantendo a data de depósito no país de origem. Para tanto, os depósitos subsequentes devem ocorrer em até doze meses da data de depósito do pedido inicial, no caso de patente, ou em até seis meses, em se tratando de desenho industrial ou marca. Já o período de graça é um instituto acolhido em algumas legislações pelo qual se preserva a novidade da patente ou do desenho industrial divulgados antes do depósito, contanto que tal publicidade não tenha ocorrido em data que supere o prazo legalmente estipulado.



notar que a reclamação dos direitos adquiridos pelo registro ocorre exclusivamente em sede judicial, onde são avaliadas também as questões de fundo, se for o caso<sup>40</sup>.

Especial atenção é dada ao primeiro parágrafo do artigo 28, transcrito a seguir: “quando um modelo ou desenho industrial registrado de acordo com o presente decreto também tenha podido ser objeto de um depósito conforme a Lei 11.273, o autor não poderá invocá-las simultaneamente na defesa judicial de seus direitos”<sup>41</sup> (ARGENTINA, 1963).

A Lei nº 11.723<sup>42</sup> é a que regulamenta, no país, desde 1933, os direitos autorais sobre as obras literárias, artísticas e científicas. Ao excerto do preâmbulo do Decreto-lei nº 6.673 transcrito anteriormente (*visto e considerando...*), soma-se mais este indício de que a cumulação absoluta é rejeitada na legislação argentina.

Já investigando esta segunda norma, chama atenção num primeiro momento o fato de se incluírem no rol de manifestações protegidas “modelos e obras de arte ou ciência aplicadas ao comércio ou à indústria”<sup>43</sup> (ARGENTINA, 1933). Daí se afere, ao menos teoricamente, a viabilidade de proteger na via autoral objetos com aptidão industrial.

Em se tratando de manifestações não tuteláveis, a lei argentina dispõe unicamente que a proteção do direito autoral não compreende ideias, procedimentos, métodos de operação e conceitos matemáticos em si (note-se que a expressão dos mesmos é passível de ser protegida). Outras hipóteses de exclusão não se identificam.

Da leitura conjunta das normas em referência interpreta-se que não há impeditivos à dupla proteção dos desenhos industriais, que, em tese, encontra respaldo tanto nos direitos

---

<sup>40</sup> Rege o artigo 12 do Decreto-Lei: o pedido de registro não poderá ser recusado senão por descumprimento dos requisitos formais estatuídos no artigo 10, pelo qual o pedido deve conter o requerimento, comprovante de pagamento, desenhos, descrição e documento de procuração, se for o caso (ARGENTINA, 1963).

<sup>41</sup> ARTICULO 28. – Cuando un modelo o diseño industrial registrado de acuerdo con el presente decreto haya podido también, ser objeto de un depósito conforme a la Ley 11.723, el autor no podrá invocarlas simultáneamente en la defensa judicial de sus derechos. Cuando por error se solicite una patente de invención para proteger un modelo o diseño industrial, objetada la solicitud por la Dirección Nacional de la Propiedad Industrial por tal motivo, el interesado podrá convertirla en solicitud de registro de modelo o diseño (ARGENTINA, 1963).

<sup>42</sup> Para informações, consultar: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/40000-44999/42755/texact.htm>.

<sup>43</sup> Artículo 1º. – A los efectos de la presente Ley, las obras científicas, literarias y artísticas comprenden los escritos de toda naturaleza y extensión, entre ellos los programas de computación fuente y objeto; las compilaciones de datos o de otros materiales; las obras dramáticas, composiciones musicales, dramático-musicales; las cinematográficas, coreográficas y pantomímicas; las obras de dibujo, pintura, escultura, arquitectura; modelos y obras de arte o ciencia aplicadas al comercio o a la industria; los impresos, planos y mapas; los plásticos, fotografías, grabados y fonogramas, en fin, toda producción científica, literaria, artística o didáctica sea cual fuere el procedimiento de reproducción. La protección del derecho de autor abarcará la expresión de ideas, procedimientos, métodos de operación y conceptos matemáticos pero no esas ideas, procedimientos, métodos y conceptos en sí (ARGENTINA, 1933). A regulamentação dessa lei foi dada pelo Decreto nº 41.223, de 1934, que detalhou os trâmites administrativos. Segundo se dispõe, para o registro, não obstante facultativo, deve-se depositar “cópia ou fotografia do modelo ou da obra, acompanhado de uma relação escrita das características ou detalhes que não seja possível apreciar nas cópias ou fotografias” (ARGENTINA, 1934).

autorais como na propriedade industrial. Todavia, na forma do Decreto-Lei nº 6.673, o titular deve optar por uma das vias ao contestar eventuais infringências no foro judicial.

Entende-se que o sistema argentino é afim à cumulação parcial, oferecendo dupla proteção, com ressalvas. Conceitualmente, as leis avaliadas não rejeitam a aquisição cumulada de direitos sobre determinada criação intelectual – claro, o desenho industrial não sofre mais do que um exame formal antes da concessão, e o registro é facultativo na esfera autoral. Não há verificação crítica prévia do adequado enquadramento da obra à tutela escolhida.

Opinião similar tem Lima (2014, p. 96): “na República Argentina é permitida a ‘dupla proteção’, quer dizer, a proteção das mesmas obras sob dois regimes jurídicos diferentes, mas em caso de infração aos direitos por parte de terceiro, o titular dos direitos só pode acionar judicialmente sob uma das duas figuras jurídicas”<sup>44</sup>. O exercício do direito, desta maneira, é cerceado pela obrigatoriedade da escolha, ou seja, deve se subordinar à alternativa que, presumivelmente, o titular considerar mais vantajosa.

## 4.2 Chile

No Chile, a Lei nº 19.039<sup>45</sup>, promulgada em 1991, regula os direitos relativos à propriedade industrial. A norma distingue “diseños industriales” de “dibujos industriales” (que serão, doravante, intitulados simplesmente “desenhos industriais”):

Artigo 62. Sob denominación de diseño industrial se comprende toda forma tridimensional asociada ou não a cores, e qualquer artigo industrial ou artesanal que sirva de padrão para a fabricação de outras unidades e que se distinga de seus similares, seja por sua forma, configuração geométrica, ornamentação ou uma combinação destas, sempre que as ditas características lhe deem uma aparência especial perceptível por meio da visão, de tal maneira que resulte uma fisionomia nova. Sob a denominación dibujo industrial se comprende toda disposición, conjunto ou combinación de figuras, linhas ou cores que se desenvolvam em um plano para sua incorporação a um produto industrial com fins de ornamentação e que outorguem a esse produto uma aparência nova (CHILE, 1991)<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> En la República Argentina está permitida la “doble protección”, es decir la protección de las mismas obras bajo dos regímenes jurídicos diferentes, pero en caso de infracción a los derechos por parte de un tercero, el titular de los derechos sólo puede accionar judicialmente bajo una sola de las figuras jurídicas (LIMA, 2014, p. 96).

<sup>45</sup> Para informações, consultar: <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=30406>.

<sup>46</sup> Artículo 62. – Bajo la denominación de diseño industrial se comprende toda forma tridimensional asociada o no con colores, y cualquier artículo industrial o artesanal que sirva de patrón para la fabricación de otras unidades y que se distinga de sus similares, sea por su forma, configuración geométrica, ornamentación o una combinación de éstas, siempre que dichas características le den una apariencia especial perceptible por medio de la vista, de tal manera que resulte una fisonomía nueva. Bajo la denominación de dibujo industrial se comprende toda disposición, conjunto o combinación de figuras, líneas o colores que se desarrollen en un plano para su in-

Subsequentemente, extrai-se da lei a possibilidade de cumular a propriedade sobre desenhos industriais com os direitos autorais (artigo 62 *bis*<sup>47</sup>), regulados pela Lei nº 17.336, a qual será comentada adiante. Por ora, basta dizer que nessa lei há disposição recíproca, com a qual se assegura que os direitos autorais e conexos não afetam a proteção que seja reconhecida ao titular de direito pela Lei de Propriedade Industrial (artigo 89)<sup>48</sup>.

As hipóteses de exclusão da proteção abarcam os desenhos industriais cuja aparência dita-se inteiramente por considerações de ordem técnica ou funcional, bem como os produtos da indumentária de qualquer natureza (artigo 62 *ter*). O registro concedido vigora por um termo não prorrogável de dez anos (artigo 65), um espaço de tempo notadamente menor que o em geral outorgado por outras jurisdições para tal ativo.

No âmbito dos direitos autorais, recorre-se à Lei nº 17.336<sup>49</sup>, de 1970. No rol de manifestações protegidas, repousam “as esculturas e obras das artes figurativas análogas, ainda que estejam aplicadas à indústria, sempre que seu valor artístico possa ser considerado com separação do caráter industrial do objeto a que se encontrem incorporadas”, bem como “os desenhos ou modelos têxteis” (artigo 3º, incisos 12 e 18; CHILE, 1970)<sup>50</sup>.

---

corporación a un producto industrial con fines de ornamentación y que le otorguen, a ese producto, una apariencia nueva. Los dibujos y diseños industriales se considerarán nuevos en la medida que difieran de manera significativa de dibujos o diseños industriales conocidos o de combinaciones de características de dibujos o diseños industriales conocidos. Los envases quedan comprendidos entre los artículos que pueden protegerse como diseños industriales, siempre que reúnan la condición de novedad antes señalada. Los estampados en géneros, telas o cualquier material laminar quedan comprendidos entre los artículos que pueden protegerse como dibujos industriales, siempre que reúnan la condición de novedad antes señalada (CHILE, 1991).

<sup>47</sup> Artículo 62 bis....- La protección conferida a los dibujos y diseños industriales establecida en esta ley se entenderá sin perjuicio de aquella que pueda otorgárseles en virtud de las normas de la ley Nº 17.336 (CHILE, 1991).

<sup>48</sup> Artículo 89.- Los derechos otorgados por esta ley a los titulares de derechos de autor y conexos, no afectan la protección que les sea reconocida por la Ley de Propiedad Industrial y otras disposiciones legales vigentes que no se deroguen expresamente (CHILE, 1970).

<sup>49</sup> Para informações, consultar:

<https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=28933&buscar=Propiedad%2BIntelectual>.

<sup>50</sup> Artículo 3º – Quedan especialmente protegidos con arreglo a la presente ley: 1) Los libros, folletos, artículos y escritos, cualesquiera que sean su forma y naturaleza, incluidas las enciclopedias, guías, diccionarios, antologías y compilaciones de toda clase; 2) Las conferencias, discursos, lecciones, memorias, comentarios y obras de la misma naturaleza, tanto en la forma oral como en sus versiones escritas o grabadas; 3) Las obras dramáticas, dramático-musicales y teatrales en general, así como las coreográficas y las pantomímicas, cuyo desarrollo sea fijado por escrito o en otra forma; 4) Las composiciones musicales, con o sin texto; 5) Las adaptaciones radiales o televisuales de cualquiera producción literaria, las obras originalmente producidas por la radio o la televisión, así como los libretos y guiones correspondientes; 6) Los periódicos, revistas u otras publicaciones de la misma naturaleza; 7) Las fotografías, los grabados y las litografías; 8) Las obras cinematográficas; 9) Los proyectos, bocetos y maquetas arquitectónicas y los sistemas de elaboración de mapas; 10) Las esferas geográficas o armilares, así como los trabajos plásticos relativos a la geografía, topografía o a cualquiera otra ciencia, y en general los materiales audiovisuales; 11) Las pinturas, dibujos, ilustraciones y otros similares; 12) Las esculturas y obras de las artes figurativas análogas, aunque estén aplicadas a la industria, siempre que su valor artístico pueda ser considerado con separación del carácter industrial del objeto al que se encuentren incorporadas. 13) Los bocetos escenográficos y las respectivas escenografías cuando su autor sea el bocetista; 14) Las adaptaciones, traducciones y otras transformaciones, cuando hayan sido autorizadas por el autor de la obra originaria si ésta no pertenece al

De acordo com o Guia de Direito de Autor editado pelo *Consejo Nacional de la Cultura y las Artes* (2017), órgão vinculado ao governo chileno, os direitos autorais não protegem as ideias, em si, tampouco fatos ou dados. Destaca-se que essa exclusão não parece estar rastreada em dispositivos específicos da Lei nº 17.336, entretanto.

Ademais, é de frisar a menção à tipografia existente nesse Guia, nos seguintes termos: “para utilizar uma pintura, escultura, gravura, tipografia, cartaz, fotografia ou qualquer outra obra de imagem fixa, deve-se contatar o CREAMAGEN<sup>51</sup>, entidade de gestão coletiva que rege os direitos dos pintores, escultores, fotógrafos, desenhadores gráficos, etc” (CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES, 2017, p. 67).

A importância do trecho em referência reside não na descrição do procedimento administrativo, mas no fato de situar os tipos no domínio dos direitos autorais, o que a legislação não faz. Se a autorização do autor é necessária para a utilização legal dos tipos, deduz-se que são obras suscetíveis de proteção, do contrário, não se discutiria o consentimento.

Em face ao exposto, há indícios concretos de que o sistema chileno permite a cumulação de direitos. Resta apurar de que tipo de cumulação está-se a falar: se absoluta ou relativa; a julgar pelo critério da dissociação da forma inscrito na lei de direitos autorais, é caso de sistema de cumulação parcial.

### 4.3 Uruguai

No Uruguai, patentes e desenhos industriais regulam-se na Lei nº 17.164<sup>52</sup>, de 1999. Especificamente quanto aos últimos, rege o artigo 86: “consideram-se desenhos industriais patenteáveis as criações originais de caráter ornamental que, incorporadas ou aplicadas a um produto industrial ou artesanal, lhe outorgam uma aparência especial”<sup>53</sup> (URUGUAI, 1999).

---

patrimonio cultural común; 15) Los videogramas y diaporamas, y 16) Los programas computacionales, cualquiera sea el modo o forma de expresión, como programa fuente o programa objeto, e incluso la documentación preparatoria, su descripción técnica y manuales de uso. 17) Las compilaciones de datos o de otros materiales, en forma legible por máquina o en otra forma, que por razones de la selección o disposición de sus contenidos, constituyan creaciones de carácter intelectual. Esta protección no abarca los datos o materiales en sí mismos, y se entiende sin perjuicio de cualquier derecho de autor que subsista respecto de los datos o materiales contenidos en la compilación; 18) Los dibujos o modelos textiles (CHILE, 1970). Esclarece-se oportunamente que “a lei assinala uma ampla lista de obras especialmente protegidas pelo direito de autor. Todavia, essa lista não é taxativa, dado que podem existir obras literárias, artísticas ou científicas fora dessa lista e ser também suscetíveis de proteção” (CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES, 2017, p. 23).

<sup>51</sup> Para informações, consultar: <https://www.creamagen.cl/>.

<sup>52</sup> Para informações, consultar: <https://legislativo.parlamento.gub.uy/temporales/leytemp9185157.htm>.

<sup>53</sup> Artículo 86.– Consideranse diseños industriales patentables a las creaciones originales de carácter ornamental que incorporadas o aplicadas a un producto industrial o artesanal, le otorgan una apariencia especial. Ese carácter ornamental puede derivarse, entre otros, de la forma, la línea, el contorno, la configuración, el color y la textura o el material (URUGUAY, 1999).

Segundo a lei uruguaia, a proteção conferida ao desenho industrial não exclui nem afeta a obtida em virtude de outros regimes de proteção da propriedade intelectual (artigo 87). O legislador, decerto, ciente da zona limítrofe entre direitos vizinhos, optou por dar permissão à cumulação, em detrimento da adoção do sistema de separação de direitos.

Entre as criações não tuteláveis, discriminam-se os desenhos que importem realizações das obras de belas artes (artigo 89, F), levando a crer que o sistema não se orienta pela cumulação absoluta de direitos, haja vista o recorte da norma legal (similar, como visto, ao artigo 98 da correspondente norma brasileira).

Além disso, excluem-se da proteção patentária os desenhos desprovidos de caráter novo e original, os que satisfazem exigências de ordem técnica, os que não possuem forma concreta, os que consistem na mera alteração nas cores de desenhos conhecidos e os que são contrários à ordem pública ou aos bons costumes.

Montaño (2013) explica que as disposições atuais da legislação de propriedade industrial uruguaia estão harmonizadas à Decisão 16/98 do Mercosul, por mais que a ratificação do instrumento propriamente dito não tenha se concretizado. Segundo a autora, a referência expressa à possibilidade de cumulação de proteção é uma das inovações legislativas.

Em matéria de direitos autorais, a Lei nº 9.739<sup>54</sup>, promulgada em 1937, abriga sob a produção intelectual, científica ou artística (artigo 5º) as “obras de desenho e trabalhos manuais” e “modelos ou criações que tenham valor artístico em matéria de vestuário, mobiliário, decoração, ornamentação, adornos ou objetos preciosos, sempre que não estiverem amparados pela legislação vigente sobre propriedade industrial”<sup>55</sup> (URUGUAI, 1937).

Agora, se a lei dos direitos autorais delimita sua tutela a obras não acolhidas pela propriedade industrial, e esta não exclui a proteção obtida naquela, qual é a hierarquia entre as

---

<sup>54</sup> Para informações, consultar: <https://legislativo.parlamento.gub.uy/temporales/leytemp2714509.htm>.

<sup>55</sup> Artículo 5º. A los efectos de esta ley, la producción intelectual, científica o artística comprende: Composiciones musicales con o sin palabras, impresas o en discos, cilindros, alambres o películas, siguiendo cualquier procedimiento de impresión, grabación o perforación o cualquier otro medio de reproducción o ejecución: Cartas, atlas y mapas geográficos; Escritos de toda naturaleza; Folletos; Fotografías; Ilustraciones; Libros; Consultas profesionales y escritos forenses; Obras teatrales, de cualquier naturaleza o extensión, con o sin música; Obras plásticas relativas a la ciencia o a la enseñanza; Obras de cine mudo, hablado o musicalizado; Obras de dibujo y trabajos manuales; Documentos u obras científicas y técnicas; Obras de arquitectura; Obras de pintura; Obras de Escultura; Fórmulas de las ciencias exactas, físicas o naturales, siempre que no estuvieren amparadas por leyes especiales; Televisión; Textos y aparatos de enseñanza; Grabados; Litografía; Obras coreográficas cuyo arreglo o disposición escénica "mise en scene" esté determinada en forma escrita o por otro procedimiento; Títulos originales de obras literarias, teatrales o musicales, cuando los mismos constituyen una creación; Pantomimas; Pseudónimos literarios; Planos y otras producciones gráficas o estadigráficas, cualesquiera sea el método de impresión; Modelos o creaciones que tengan un valor artístico en materia de vestuario, mobiliario, decorado, ornamentación, tocado, galas u objetos preciosos, siempre que no estuvieren amparados por la legislación vigente sobre propiedad industrial; Y, en fin toda producción del dominio de la inteligencia (URUGUAY, 1937).

normas, se é que há? A princípio, parece vigorar um sistema de cumulação parcial condicionado ao mérito da obra (o artigo 5º cita modelos ou criação que tenham valor artístico).

Montaño (2018) historia que a reforma da Lei de Direitos de Autor uruguaia, por sanção da Lei nº 17.616, em 2003, acrescentou ao rol de obras protegidas os programas de computador. Ao fazê-lo, no entanto, o legislador simplesmente transcreveu o teor do artigo 5º da lei de 1937, que fora abandonado com o passar dos anos. Apesar da reforma legislativa levada a cabo no regime de propriedade industrial, a de direitos autorais retrocedeu entendimentos.

“Desta maneira, enquanto não houver modificação normativa que retifique esta situação, temos de afirmar que (...) no Uruguai não é possível a cumulação de proteção quando se trata de obras protegidas por direitos de autor e outras possíveis da propriedade industrial” (MONTAÑO, 2013, p. 121-122)<sup>56</sup>. É, ao menos, o que se dá quanto aos desenhos industriais.

#### 4.4 Discussão

Com base nos dados obtidos na análise das legislações, torna-se possível propor algumas interpretações (Quadro 1). Faz sentido principiar a reflexão indagando-se se as leis mencionam expressamente a cumulação de direitos autorais com o registro de desenho industrial. Ao que consta, o Brasil é a única das quatro nações que não incorporou esse tipo de dispositivo à legislação. Chile e Uruguai contam com provisões expressas nas respectivas leis – ainda que seja, como se dá com a Lei nº 9.739 uruguaia, no sentido (contraditório) da separação.

A Argentina, por meio do Decreto-Lei nº 6.673, autoriza o regime de cumulação. Já no que toca a Lei nº 11.723, embora não se preveja expressamente a cumulação com registro de desenho industrial, reconhece-se no rol de criações tuteláveis os modelos e obras de arte aplicadas à indústria, estabelecendo a complementaridade entre as normas.

**Quadro 1**

	<b>Brasil</b>	<b>Argentina</b>	<b>Chile</b>	<b>Uruguai</b>
A lei de propriedade industrial apresenta disposições expressas sobre a cumulação de direitos autorais com registro de desenho industrial?	Não	Sim	Sim	Sim
A lei de direitos autorais apresenta disposições expressas sobre a cumulação de direitos autorais com registro de desenho industrial?	Não	Não	Sim	Sim

<sup>56</sup> De esta manera, mientras no haya modificación normativa que rectifique esta situación, hemos de afirmar que (...) en el Uruguay no es posible la acumulación de protecciones cuando se trata de obras protegidas por derechos de autor y otras posibles de la propiedad industrial (MONTAÑO, 2013, p. 121-122).

A lei de propriedade industrial menciona obras de arte aplicada?	Não	Não	Não	Não
A lei de direitos autorais menciona obras de arte aplicada?	Não	Sim	Sim	Não
A lei de propriedade industrial menciona tipografia?	Não	Não	Não	Não
A lei de direitos autorais menciona tipografia?	Não	Não	Não	Não
Como se caracteriza o regime de cumulação?	Parcial	Parcial	Parcial	Separação

Análise comparada das legislações brasileira, argentina, chilena e uruguaia.  
Fonte: elaboração do autor.

Em se tratando de menção explícita às “obras de arte aplicada”, averigua-se que as leis de propriedade industrial deixam de fazê-lo, talvez, cogita-se, para demarcar que consubstanciam um regime de proteção especial, não geral. Por outro lado, *a priori*, esta terminologia é mais frequente nas legislações relativas aos direitos autorais – o que se observa, aliás, na própria retrospectiva do sistema brasileiro, já que a Lei nº 5988, sucedida pela atual Lei nº 9610, como se sabe, abrigava, expressamente, tais criações sob o rol do art. 6º, XI<sup>57</sup>.

Quanto à tipografia, as legislações não a citam nem para positivá-las nem para vedá-las a proteção. Claro, note-se que tal inferência subordina-se ao recorte proposto. A lei brasileira, por exemplo, rejeita a registrabilidade de letras e algarismos isolados como marca; contudo, não é esse o objeto de estudo. Convém, deste modo, ressaltar a especificidade dos dados presentemente analisados, que se referem ao desenho industrial e aos direitos autorais.

Em geral, os regimes acolhem a cumulação parcial de direitos, contanto que atendidos os critérios particulares das legislações geral e específica. Novamente aqui é fundamental ter em perspectiva o recorte da análise, já que cada sistema nacional apresenta outras possíveis leituras à questão da cumulatividade no âmbito das intersecções entre os demais ativos de propriedade industrial e a propriedade artística, literária e científica.

## 5 Conclusões

As legislações nacionais adotam variadas interpretações à questão da cumulação de direitos, inclusive no que concerne à sobreposição de direitos autorais com desenho industrial. A falta de harmonização no nível internacional faz com que a proteção dos tipos tenha que ser reivindicada país a país, de acordo com os critérios e condições locais. Soma-se a essas

---

<sup>57</sup> Art. 6º São obras intelectuais as criações do espírito, de qualquer modo exteriorizadas, tais como: XI – as obras de arte aplicada, desde que seu valor artístico possa dissociar-se do caráter industrial do objeto a que estiverem sobrepostas (BRASIL, 1973).

dificuldades a lacuna informacional existente na literatura e na jurisprudência quanto à tutela da tipografia e as controvérsias que cercam a proteção das obras de arte aplicada.

Na Argentina, observa-se sistema de cumulação parcial, com características que lhe são peculiares. Apesar da dupla proteção por direitos autorais e desenho industrial ser admitida, a lei obriga o titular a escolher, no foro judicial, qual das duas proteções invocará para defender seus direitos. Ou seja, não é possível abrigar-se em ambas a um só tempo.

No Chile a dupla proteção também é permitida, o que se infere de disposições expressas contidas tanto na lei de direitos autorais quanto na de propriedade industrial. A cumulação, todavia, não é absoluta, a julgar por normas que traduzem o que a doutrina denominou “critério da dissociação da forma”, levando a crer que nem toda obra de arte aplicada recebe a tutela na esfera autoral, excluindo aquelas que estão associadas a funcionalidades.

No Uruguai, embora se acolha a dupla proteção, imperam as incertezas quanto à efetiva aplicação das leis, uma vez que reformas legislativas retrocederam entendimentos consolidados e criaram contradições na complementariedade normativa. A lei de propriedade industrial prevê a cumulação dos desenhos industriais com os direitos autorais, mas estes acabaram vedados aos objetos protegidos por aquela.

Nem as leis argentinas, nem as chilenas, nem as uruguaias fazem menção à tipografia como objeto protegido, se bem que tampouco proibem expressamente sua tutela. Isto é, trata-se aqui de um tipo de obra de arte aplicada ao qual as legislações reservam silêncio. Deduz-se que, enquadrando-se as tipografias nas definições de cada diploma, e não havendo vedação, são passíveis de obter o respectivo direito.

De tudo que foi exposto, espera-se ter demonstrado a complexidade dos arranjos legislativos e o quão custoso é, para os não iniciados na seara jurídica, compreender como proteger sua criação intelectual. Os tipos, enquanto obras de arte aplicada, possuem natureza polivalente, o que dificulta a caracterização de sua proteção. Disso advém também a necessidade de aprofundar as pesquisas, ainda incipientes, nessa área de estudos.

## Referências

ARGENTINA. *Decreto-Ley n° 6.673*. Normas reglamentarias para el derecho de propiedad y explotación. Buenos Aires, 9 ago. 1963. Disponível em: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/25000-29999/27687/norma.htm>. Acesso em: 8 ago. 2020.



ARGENTINA. *Decreto 41223/1934*. Ley 11.723 – su reglamentación. Buenos Aires, 3 maio 1934. Disponível em: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/180000-184999/180781/norma.htm>. Acesso em: 10 ago. 2020.

ARGENTINA. *Lei 11.723*. Regime legal da propriedade intelectual. Buenos Aires, 26 set. 1933. Disponível em: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/40000-44999/42755/texact.htm>. Acesso em 9 ago. 2020.

BARBOSA, Denis Borges. *Da nossa proposta de mudança das normas brasileiras relativas aos desenhos industriais*. 2010. Disponível em: [http://www.denisbarbosa.addr.com/arquivos/200/propriedade/proposta\\_mudanca\\_normas\\_brasileiras\\_di.pdf](http://www.denisbarbosa.addr.com/arquivos/200/propriedade/proposta_mudanca_normas_brasileiras_di.pdf). Acesso em: 2 ago. 2020.

BITTAR, Carlos A. *Direito de autor*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

BITTAR, Carlos A. *Direito de autor. Direito de autor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BRASIL. Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973. Regula os direitos autorais e dá outras providências. *Coleção das Leis de 1973*. Departamento de Imprensa Nacional: 1969. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/republica/Colecao9.html>. Acesso em: 8 ago. 2020.

BRASIL. Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973. Lei nº 9.279, de 14 de maio de 1996. Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. *Coleção das Leis da República Federativa do Brasil*. Imprensa Nacional: Brasília, 1996. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/republica/Colecao11.html>. Acesso em: 3 ago. 2020.

BRASIL. Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973. Lei nº 9.609, de 19 de fevereiro de 1998. Dispõe sobre a proteção da propriedade intelectual de programa de computador, sua comercialização no País, e dá outras providências. *Coleção das Leis da República Federativa do Brasil*. Imprensa Nacional: Brasília, 1998. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/republica/Colecao11.html>. Acesso em: 3 ago. 2020.

BRASIL. Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973. Decreto nº 75.572, de 8 de abril 1975. Promulga a Convenção de Paris para a Proteção da Propriedade industrial revisão de Estocolmo, 1967. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-75572-8-abril-1975-424105-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 4 ago. 2020.

BRASIL. Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973. Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1970-1979/D75699.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D75699.htm). Acesso em: 4 ago. 2020.

CARROLL, Terrence J. Protection for typeface designs: a copyright proposal. 1994. *Santa Clara High Technology Law Journal*, vol. 10. n. 1, 2012, p. 139-194.

CHAVES, Antônio. As obras de arte aplicada no direito brasileiro. *Revista de Informação Legislativa*, Brasília, v. 21, n. 83, jul./set. 1984, pp. 401-410.

COOK, Trevor. The cumulative protection of designs in the European Union and the role in such protection of copyright. Dez. 2012. *Journal of Intellectual Property Rights*, v. 18, jan. 2013, pp. 83-87.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. *Derecho de autor. La protección de la creación*. 6. set. 2017. Disponível em: <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/guia-derecho-autor/>. Acesso em: 12 ago. 2020.

DORESTE, César. *Panorama cuantitativo de la tipografía latinoamericana: Bienal Tipos Latinos (2012-2014-2016)*. 2016. 143 f. Dissertação (Máster Universitari en Tipografía Avanzada). EINA Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona, Barcelona, 2016.

FELICI, James. *The complete manual of typography: a guide to setting perfect type*. Berkeley: Peachpit Press, 2012.

GHIDINI, Gustavo. *Cumulation of copyright with registration protection of products of industrial design: an alternative proposal*. Roma: University of Milan, Luiss University, School of Law, 11 mar. 2016. DOI: <https://doi.org/10.2139/ssrn.2746364>.

GOBIERNO DE CHILE. Ley 17336. *Propiedad intelectual*. 28 ago. 1970. Disponível em: <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=28933&buscar=Propiedad%2BIntelectual>. Acesso em: 10 ago. 2020.

GOBIERNO DE CHILE. Ley 17336. Ley 19039. *Establece normas aplicables a los privilegios industriales y protección de los derechos de propiedad industrial*. 24 jan. 1991. Disponível em: <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=30406>. Acesso em: 10 ago. 2020.

GUSMÃO, José Roberto. Desenhos Industriais. In: Flávio Ulhoa Canto. (Org.). *Tratado de Direito Comercial*. 1ed. São Paulo: Saraiva, 2015, v. 6, pp. 281-303.

INSTITUTO NACIONAL DA PROPRIEDADE INDUSTRIAL. INPI. *Manual de desenhos industriais*. 1 ed. 2019. Disponível em: <https://manualdedi.inpi.gov.br/projects/manual-de-desenho-industrial/wiki>. Acesso em: 8 ago. 2020.

KILMAR, Sofia Gavião. A dupla proteção em propriedade intelectual face ao abuso de direito. In: *1º Concurso Cultural ASPI*. São Paulo: Revista Eletrônica do IBPI, ed. especial, n.

9, 2014, pp. 7-22. Disponível em: <https://ibpieuropa.org/book/concurso-cultural-aspi-revista-eletronica-do-ibpi-edicao-especial>. Acesso em: 1º ago. 2020.

LEITE, Bruno Miguel da Silva. *A proteção dos desenhos ou modelos pela propriedade industrial e pelo direito de autor*. 2014, 93 p. Dissertação (Mestrado em Direito dos Contratos e da Empresa). Universidade do Minho, Escola de Direito, 2014.

LIMA, Maria Clara. Nociones básicas sobre Propiedad Intelectual e Industrial. 2014. pp. 90-106. In: SOTO, Maria Araceli. *PICTO CIN 2 0142*. Bases para la Puesta en Marcha y Sustentabilidad de un Repositorio Digital Institucional. Disponível em: [https://bibliotecadigital.exactas.uba.ar/Download/Documentos/PICTO\\_InformeFinal.pdf](https://bibliotecadigital.exactas.uba.ar/Download/Documentos/PICTO_InformeFinal.pdf). Acesso em: 10 ago. 2020.

LIPTON, Jacqueline D. To © or not to ©? Copyright and innovation in the digital typeface industry. *UC Davis Law Review*, vol. 43, n. 1, 2009, p. 143-192.

MEDEIROS, Heloisa Gomes. *A sobreposição de direitos de propriedade intelectual no software: coexistência entre direito de autor e patente na sociedade informacional*. Tese. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

MERCOSUL, CMC/DEC Nº 16/98. Protocolo de Harmonização de Normas em Matéria de Desenhos Industriais. XV CMC. Rio de Janeiro, 10 dez. 1998.

MONTAÑO, Beatriz Bugallo. Creaciones tipográficos y propiedad intelectual. *Revista CADE: doctrina y jurisprudencia*, nº. 47, 2018, p. 39-50.

MONTAÑO, Beatriz Bugallo. *La propiedad intelectual en el Uruguay*. 1 mar. 2013 (rev.). 209 p. Disponível em: [https://issuu.com/beatrizbugallomontano/docs/manual\\_pi\\_marzo\\_2013](https://issuu.com/beatrizbugallomontano/docs/manual_pi_marzo_2013). Acesso em: 17 ago. 2020.

MORO, Maitê Cecília Fabbri. *Marcas tridimensionais*. São Paulo: Saraiva, 2009.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. (OMPI). *Berne Convention for the protection of literary and artistic works*. Disponível em: <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/>. Acesso em: 8 ago. 2020a.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. *Guia da Convenção de Berna relativa à proteção das obras literárias e artísticas (Ata de Paris, 1971)*. Genebra, 1980. Disponível em: [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/copyright/615/wipo\\_pub\\_615.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/pt/copyright/615/wipo_pub_615.pdf). Acesso em: 4 ago. 2020b.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. *Paris Convention for the protection of industrial property*. Disponível em: <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/paris/>. Acesso em: 8 ago. 2020.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL. *Standing Committee on the Law of Trademarks, Industrial Designs and Geographical Indications*. Genebra, 27 jan. 2017. Disponível em: [https://www.wipo.int/edocs/mdocs/mdocs/en/sct\\_37/sct\\_37\\_2\\_rev.pdf](https://www.wipo.int/edocs/mdocs/mdocs/en/sct_37/sct_37_2_rev.pdf). Acesso em: 1 set. 2020.

OTERO LASTRES, José Manuel. El grado de creatividad y de originalidad requerido al diseño artístico. *Anuario Andino de Derechos Intelectuales*, ano II, n. 2., Lima, 2005.

OTERO LASTRES, José Manuel. Reflexiones sobre el diseño industrial. In: *Anuario de la facultad de Derecho*. n. 1, 2008, pp. 217-235.

OTERO LASTRES, José Manuel. El grado de creatividad y de originalidad requerido al diseño artístico. *Revista de propiedad intelectual*, n. 19, 2005, pp. 9-36.

PARILLI, Ricardo Antequera. *Manual para la enseñanza virtual del Derecho de Autor y los Derechos Conexos*. 1. ed., tomo 2. Escuela Nacional de la Judicatura: Santos Domingos, 2001. Disponível em: <http://www.poderjudicial.gob.do/consultas/biblioteca/Textos/DIAGR%20der.%20Autor-2.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2020.

SANTOS, Samaira Siqueira. Interconexão de sistemas e sobreposição de proteções de propriedade intelectual como marca, direito autoral e desenho industrial. In: Congresso de Direito de Autor e Interesse Público, 12, 2018, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Universidade Federal do Paraná, Faculdade de Direito, 2018, pp. 849-867. Disponível em: <http://www.gedai.com.br/wp-content/uploads/2019/06/anais-XII-CODAIP-UFPR-GEDAI-2018.pdf>. Acesso em: 1º ago. 2020.

TARDIN, Bárbara. Diferença entre os direitos de propriedade industrial e os direitos autorais e conexos. *Revista Jus Navigandi*, Teresina, ano 20, n. 4527, 23 nov. 2015. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/44687>. Acesso em: 7 ago. 2020.

URUGUAI. *Ley 9.739*. Propiedad literária y artística. Montevideú, 17 dez. 1937. Disponível em: <https://legislativo.parlamento.gub.uy/temporales/leytemp2714509.htm>. Acesso em: 11 ago. 2020.

URUGUAI. *Ley 9.739*. *Ley nº 17.164*. Regulanse los derechos y obligaciones relativos a las patentes de invención, los modelos de utilidad y los diseños industriales. Montevideú, 18 ago. 1999. Disponível em: <https://legislativo.parlamento.gub.uy/temporales/leytemp9185157.htm>. Acesso em: 11 ago. 2020.

URUGUAI. *Ley 9.739*. *Ley nº 19.857*. Derechos de autor y derechos conexos. Montevideú, 23 dez. 2019. Disponível em: <https://legislativo.parlamento.gub.uy/temporales/docu1792014320048.htm>. Acesso em: 11 ago. 2020.

WORLD TRADE ORGANIZATION. WTO. *Members and Observers*. Disponível em: [https://www.wto.org/english/thewto\\_e/whatis\\_e/tif\\_e/org6\\_e.htm](https://www.wto.org/english/thewto_e/whatis_e/tif_e/org6_e.htm). Acesso em: 9 ago. 2020.